



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Bezwstydna jest tylko ta sztuka, która nie jest sztuką" : temat erotyki w powieściach Eberharda Hilschera

Author: Nina Nowara-Matusik

Citation style: Nowara-Matusik Nina. (2013). "Bezwstydna jest tylko ta sztuka, która nie jest sztuką" : temat erotyki w powieściach Eberharda Hilschera. W: G. Szewczyk, N. Nowara-Matusik (red.), "Eberhard Hilscher : twórca niepokorny i wizjoner" (S. 25-38). Katowice : Biblioteka Śląska



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

„Bezwstydną jest tylko ta sztuka, która nie jest sztuką”. Temat erotyki w powieściach Eberharda Hilschera

Eberhard Hilscher (1927–2005) porusza w swojej twórczości literackiej takie tematy, jak: postęp techniczny, zagrożenie katastrofą atomową i los człowieka we współczesnym świecie, pytając jednocześnie o rolę, jaką pełnią w nim odkrycia naukowe, wynalazki oraz sztuka. Równie często podejmuje zarówno w swoich powieściach, jak i historycznych miniaturach kwestię erotyki. Erotyka, pojmowana jako miłość zmysłowa i seksualność, nie była jednak do tej pory przedmiotem szczególnego zainteresowania badaczy zajmujących się twórczością niemieckiego pisarza. Niemiecki literaturoznawca Wolfgang Beutin wskazuje wprawdzie na to, że Hilscher porusza się w przestrzeni „lingwistyki obsceniczności”¹, jednak nie poświęca tej kwestii więcej uwagi. W podobnym tonie wypowiada się germanista Rüdiger Bernhardt, twierdząc, że to lektura śląskiego autora Johanna Christiana Günthera sprawiła, iż Hilscher odkrył „europejską tradycję literatury frywolno-erotycznej”². Także Bernhardt swojej tezy nie rozwija. Temat erotyki jest przy tym interesujący nie tylko z tego powodu, że stanowi jeden z hilscherowskich

¹ W. Beutin, *Eberhard Hilschers Romane als Beispiel avantgardistischer Kunst des 20. Jahrhunderts*, [w:] *Eberhard Hilscher (1927–2005). Schriftsteller und Forscher der deutschen Literatur. Pisarz i badacz literatury niemieckiej*, red. G.B. Szewczyk, Świebodzin 2010, s. 61.

² R. Bernhardt, *Eberhard Hilscher – Traditionalist zwischen bürgerlicher Aufklärung und bürgerlicher Endzeit*, [w:] *Eberhard Hilscher (1927–2005)...*, s. 19.

lejtmotywów, ale także dlatego, iż erotyka jest ważnym elementem programu estetycznego pisarza. Niniejsza analiza i interpretacja trzech powieści Hilschera: *Die Weltzeituhr* (Zegar czasu światowego, wydanie enerdowskie – 1983), *Venus bezwingt den Vulkan* (Wenus poskramia Wulkana, 1992) oraz opublikowanej pośmiertnie *Glücksspieler und Spielverderber*³ (2008), drugiej części *Die Weltzeituhr*, stanowi próbę wypełnienia istniejącej luki badawczej.

Zainteresowanie erotyką ujawnia już jako dziecko bodaj najsłynniejszy bohater Hilschera – Guido Möglich z powieści *Die Weltzeituhr*. Podczas zabawy w doktora ze swoją przyjaciółką z lat dziecińczych – Anette – Guido bada ją „poniżej linii pasa”⁴, by stwierdzić, że jego towarzyszka ma dwie pupy. To wczesne zaintrygowanie erotyką staje się ważnym elementem jego osobowości: jako dorosły mężczyzna Guido doskonalili się mianowicie w „serwisie seksualnym”, upodabniając się do Casanovy. Stosunek Guida do seksualności nie jest przy tym jednoznaczny. Noc spędzoną z dziewczyną o imieniu Karin komentuje np. w następujący sposób:

Zauważył, jak uruchomiły się mechanizmy libidalne, wytwarzając napięcia i pożądanie, inscenizując najbardziej banalny akt, jakiemu autorzy literatury beletrystycznej od stuleci poświęcali wiele uwagi. To kuriozalne, że ludzi wciąż jeszcze zajmuje gadanie o takiej bagateli, zarówno natury psychologicznej, jak i fizjologicznej. A właściwie całą sprawę można by opisać w sześciu słowach: 1. funkcja gruczołów, 2. obściskiwanie, 3. obłapianie, 4. odsłanianie, 5. celebrowa-

³ Tytuł powieści tworzy grę słów: podczas gdy „Glücksspieler” oznacza osobę, która gra w zabronioną grę hazardową, to „Spielverderber” oznacza tego, kto psuje zabawę (grę). Hilscherowi jednak, jak się wydaje, chodzi o bardziej dosłowne znaczenie tych słów. Dlatego „Glücksspieler” można by zastąpić tłumaczeniem „igrający ze szczęściem”, a „Spielverderber” neologicznym „szczęściopsujem”. Określenia te łączy słowo „spiel” (gra, zabawa), będące jednym ze słów kluczowych niemieckiego pisarza.

⁴ E. Hilscher, *Die Weltzeituhr. Roman einer Epoche*, München 1985, s. 48.

nie nagości i 6. kołysanie. Guido rozkoszował się grą w kopulację jak wzmacniającym ćwiczeniem sportowym, które pragnął udoskonalać pod względem technicznym, by osiągnąć mistrzostwo w serwisie seksualnym⁵.

Definicja stosunku płciowego według Guida brzmi jak analiza naukowa, przy czym użycie słowa „libidalny”, czyli terminu fachowego pochodzącego z psychologii, dodaje jej jeszcze obiektywizmu. W tym wypadku można by zatem mówić o naukowo-sportowym podejściu do seksualności. Opisane przeżycia nie dają jednak bohaterowi prawdziwej satysfakcji. Ponieważ Karin jest zdaniem Guida trochę naiwna i mało inteligentna, postanawia z nią zerwać. Jego kolejna miłość, towarzysząca dziecięcym zabawom Anette, studentka na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie, jest wprawdzie dla niego partnerką, z którą łączy go intelekt, jednak również ten związek nie ma szans na przetrwanie. Anette zrywa z Guido, z czym ten długo nie może się pogodzić. W następstwie zerwania Guido rzuca się w wir erotycznych uniesień, „zmieniając partnerki jak rękawiczki”⁶. By zemścić się na Anette, uwodzi Helgę, klientkę jego księgarni. Wobec Helgi Guido jest brutalny, a nawet agresywny, wykorzystuje przy tym swój „serwis seksualny”, by bawić się jej uczuciami. Erotyka staje się w tym przypadku instrumentem służącym do upokorzenia partnera oraz odarcia go z godności. Guido traktuje Helgę przedmiotowo, podczas gdy ona naiwnie wierzy, że jej miłość i oddanie sprowadzą go na dobrą drogę i sprawią, że Guido ją pokocha. Ostatecznie bohater rozstaje się z Helgą, bo dziewczyna go nudzi. Podobnie przedstawia się początkowa faza związku Guido z zegarmistrzynią Sigune. Gdy niczego nieprzeczuwająca dziewczyna idzie z nim do jego mieszkania, Guido upaja ją alkoholem, by następnie bez ceregieli uwieść:

⁵ E. Hilscher, *Die Weltzeituhr...*, s. 212.

⁶ Ibidem, s. 333.

Nagle ją pocałował. Jednocześnie czuła wszędzie jego szybkie, zaborcze dłonie... Broniła się i płakała. Szlochała mówiąc, jak bardzo jest „rozczarowana”. Błagała, by pozwolił jej odejść, zastanawiając się, czy nie powinna zacząć krzyczeć. Lecz wtedy dostrzegła, że była już prawie naga i zgubiona⁷.

Tym razem seksualność staje się środkiem umożliwiającym uwiedzenie niewinnej kobiety, przy czym nie sposób nie dostrzec tutaj subtelnej aluzji do historii Fausta i Małgorzaty: podobnie jak Małgorzata, Sigune jest cnotliwą, trochę naiwną i prostą dziewczyną, podziwiającą inteligentnego i oczynianego mężczyznę, który ją adoruje. Mimo to właśnie Sigune okazuje się tą jedyną, która sprawia, że nastawienie Guido do kobiet i seksualności radykalnie się zmienia:

Mimo że długo się wstydziła i broniła przed jego strasznym „serwisem seksualnym”, stopniowo udawało mu się rozbudzić jej rozkosz i doświadczyć czegoś niebanalnego.

Po raz pierwszy przeżywał miłość nie jako objęcie w posiadanie żeńskiego przedmiotu rozkoszy, lecz jako zdolność do dawania, obdarowywania radością, witalnością, zrozumieniem i wiedzą.

Eros nastrojał go do bycia łagodnym i dobrym⁸.

Guido może rozkoszować się miłością, ponieważ tym razem erotyczne przeżycia idą w parze z duchową harmonią pomiędzy kochankami; dopiero połączenie ciała i duszy pozwala mu odczuwać rozkosz w pełnym tego słowa znaczeniu. To także z Sigune Guido przeżywa najbardziej brzemienną w skutki przegodę erotyczną nad jeziorem Wannsee:

Uskrzydłony lekturą Kleista i spirytusem pocałował Sigune, głaszcząc jej włosy i piękne ciało. Rękami zachęcał ją do ćwiczeń gimnastycznych i podniecających zmian pozycji. Nazywał to „rozkoszowaniem się sztuką”, napawając się bez miary, aż jego partnerka prawie odchodziła od zmysłów. Wtedy rozbawiony wymruczał: „Jesteś naprawdę fantastyczna, moja droga!” Usta swoje śmieją się

⁷E. Hilscher, *Die Weltzeituhr...*, s. 341.

⁸Ibidem, s. 342–343.

pełnią rozkoszy, dlatego chcę nas dzisiaj pomnożyć i uczynić z ciebie młodą matkę. Wiesz, to będzie takie filozoficzne pieprzenie się, bo stary Arystoteles twierdził, że północny wiatr przynosi synów, a południowy córki. No, chodźże! Urodzisz wspaniałe dziecko płci żeńskiej, ponieważ cię kocham⁹.

Sigune rzeczywiście zachodzi w ciążę, jednak wbrew powiedni kochanka na świat przychodzi syn, który otrzymuje imię Bert, ku czci wielkiego dramaturga Bertolta Brechta. Frapujący w przytoczonym fragmencie jest fakt, że Guido mówi o rozkoszowaniu się sztuką, która to rozkosz w połączeniu z odniesieniami do Heinricha Kleista, Arystotelesa oraz Johanna Wolfganga Goethego¹⁰ nabiera dodatkowo wymiaru intelektualnego. Erotyka staje się w tym znaczeniu kategorią piękna, traktowaną na równi ze sztuką, poezją i filozofią, z tym jednak zastrzeżeniem, że Guido odziera ją jednoznacznie z jej patosu, mówiąc o „pieprzeniu się”.

Podczas gdy Guido Möglich potrzebuje „do przyjemnego życia” „wiele kobiet i wiele książek”¹¹, jego syn Bert, główny bohater powieści *Glücksspieler und Spielverderber*, jest pod tym względem bardziej powściągliwy. Rozwój seksualny Berta staje się z kolei dla Hilschera pretekstem, by rozprawić się z teorią Sigmunda Freuda. Jako niemowlę Bert zachowuje się jeszcze wprawdzie zgodnie z tezami wielkiego psychoanalityka: lewa pierś karmiącej go matki sprawia, że „odczuwa oralną, freudowską przyjemność, ciepło, ochronę i rozkosz ssania

⁹ Ibidem, s. 368–369.

¹⁰ „Usta twoje śmieją się pełnią rozkoszy” („Es lachen deine Lippen voller Wonne”) to parafraza wersu ze słynnego wiersza Johanna Wolfganga Goethego *Willkommen und Abschied* (Powitanie i rozłąka). W oryginale wersy te brzmią następująco: „In deinen Küssen welche Wonne!”. Por. J.W. Goethe, *Willkommen und Abschied*, [w:] *Der ewige Brunnen. Ein Volksbuch deutscher Dichtung*, hrsg. von Ludwig Reiners, München 1957, s. 95.

¹¹ E. Hilscher, *Glücksspieler und Spielverderber*, Roman, Stuttgart 2008, s. 6.

[...]”¹², ale już jego dalszy rozwój jest ich zaprzeczeniem. Nieobecność ojca sprawia, że Bert nie przeżywa ani strachu przed kastracją, ani nie cierpi na kompleks Edypa. Jego matka nie staje się dla niego obiektem pożądania, Bert nie pragnie też zamordować ojca. Echem freudowskiej teorii jest jedynie narcystyczna miłość własna. Także jako nastolatek Bert nie idzie w ślady ojca. Zależy mu jedynie na tym, by być erotycznie wykształconym – w tym celu wyjeżdża na wycieczkę do Anglii, gdzie zwiedza *peep shows*, ogląda filmy pornograficzne i czyta erotyczne książki, przeprowadza też wyimaginowaną rozmowę z lalką Olimpią, rozważając możliwość stosunku płciowego pomiędzy człowiekiem i robotem – jednak w przeciwieństwie do swojego ojca nie staje się Casanovą. Jest także wierny poznanej na studiach przyjaciółce o imieniu Holde, z którą potem się żeni. Mimo to pierwsza wspólna noc Berta z Holde przypomina przeżycia Guido z Sigune:

Zgodnie z wytycznymi w słynnej staroindyjskiej biblii erotyki próbował pocałunków spinających, ssących, drgających i ściskających, które ona oddawała mu natarczywie, rozpoczynając grę tam i z powrotem. Jednocześnie jego pełne pomysłów dłonie badały teren pomiędzy wieżami cytadeli i studnią artezyjską, aż zaprosiła go nucąc chorał. „Otwórz drzwi, szeroko otwórz bramę!”. Lecz gdy zapragnęli się pokoiysać, łóżko zatrzeszczało przeraźliwie dysharmonijnie. Cóż to za rozchichotany przerywnik libidycznego nabożeństwa wieczornego!¹³

Cytat z ewangelickiej pieśni adwentowej Georga Weissela *Otwórz drzwi, szeroko otwórz bramę!* (*Mach auf die Tür, das Tor mach weit!*), a także sformułowanie „libidyczne nabożeństwo wieczorne” sprawiają, że opis aktu miłosnego ociera się o bluźnierstwo. Jednak komizm opisanej sytuacji znacznie osłabia jej bluźnierczą wymowę.

¹² Ibidem, s. 9–10.

¹³ Ibidem, s. 202.

Kobieciarzem jest natomiast malarz Hugwin (Wini) Taimzik¹⁴ z powieści *Venus bezwingt den Vulkan*, którego nawet zawarcie związku małżeńskiego nie powstrzymuje przed oddawaniem się rozkoszom cielesnym z innymi kobietami. Jego wyjątkowo liberalny stosunek do seksualności obrazuje paradygmatycznie scena otwierająca powieść. Z okazji ukończenia swojego ostatniego obrazu malarz zaprasza przyjaciół na fetę. Po wypiciu znacznej ilości alkoholu Wini bez skrępowania, na oczach własnej żony, uprawia miłość cielesną ze swoją kochanką Gudmundą. Również dalsze losy malarza obfitują w niecodzienne przygody erotyczne. Podczas wyimaginowanej podróży statkiem kosmicznym na Wenus malarz i jego kochanka Gudmunda wypróbowują nowe możliwości, jakie oferuje im stan nieważkości, a kobieta wąż o imieniu Anastazja uświadamia mu, czym jest erotyka w sadystycznym wydaniu:

W przeciwieństwie do cnotliwej Susette i erotycznych artystek Gudmundy i Blandyny, Anastazja była podobna do korynckiej hetery o skłonnościach wampirycznych. Najwidoczniej podobało jej się, gdy mnie „tatuowała”, całowała, ssąc, delikatnie gryzła, pozostawiając na mojej skórze ślady paznokci¹⁵.

Gdy Hugwin udaje się w myślach do starożytnego Rzymu, gdzie wraz z cesarżową Messaliną uczestniczy w orgii, dochodzi do wniosku, że bachanalia „wcale nie są czymś archaicznym, ale jak najbardziej współczesnym”¹⁶. Jego podejście do seksualności trudno jest określić jednym zdaniem. Z jednej strony uważa on seks grupowy za „wyraz kobiecej

¹⁴ Taimzik jest nazwiskiem znaczącym i oznacza w tłumaczeniu z języka angielskiego osobę cierpiącą z powodu czasów, w jakich przyszło jej żyć (*timesick*). Wyczerpujące wyjaśnienie jego imienia i nazwiska przedstawia Volker Oesterreich w swoim artykule *Manuskrypt jako klucz do zrozumienia powieści Eberharda Hilschera Venus bezwingt den Vulkan*.

¹⁵ E. Hilscher, *Venus bezwingt den Vulkan*, Berlin 1992, s. 141.

¹⁶ Ibidem, s. 44.

troski o higieniczny tryb życia mężczyzny”¹⁷, redukując tym samym przeżycie erotyczne do przeżycia czysto cielesnego, ale z drugiej strony erotyka wiąże się dla niego także z wolnością: „Eros uchodzi za przyrodniego brata Dionizosa lub wolności”¹⁸.

Ponieważ Hugwin jest jednocześnie artystą, jest szczególnie wrażliwy na piękno: po nocy spędzonej ze swoją przyszłą żoną Susette deklamuje mianowicie parę linijek z *Elegii rzymskich* Johanna Wolfganga Goethego, co dodaje jego wypowiedzi nutki ironii: „Dopiero po wspólnie spędzonej nocy odkryłem, jaka jest piękna; w uszach słynne wersy: Czyż się zresztą nie uczę, gdy badam łona miłego / Piękne kształty i w dół dłoń swą przesuwam wzdłuż bioder?”¹⁹. Kategoria erotyki łączy się tym samym z kategorią piękna: „Już u starożytnych Greków piękno budziło Erosa, a renesans definiował miłość jako tęsknotę za pięknem”²⁰, poucza malarz, uzupełniając, że „homo sapiens koniecznie potrzebuje do pięknej duszy pięknego seksu (by wyczarować miłość indywidualną)”²¹.

Podobnie jak w powieści *Die Weltzeituhr* erotyka jako sposób przeżywania piękna staje się kategorią bliską sztuce. Zespolenie erotyki i sztuki w sposób paradygmatyczny przedstawia obraz (*Riesenrad-Gemälde*), który Taimzik pokazuje swoim przyjaciółom podczas wspomnianej już uczty. Malarz przedstawił na obrazie elektroniczne diabelskie koło, na którym umieszczone są nagie kobiety. Kompozycja zawiera także elementy elektrowni atomowej. Dzieło to można bez wątpienia określić mianem sztuki zaangażowanej: malarz wyraża na

¹⁷ Ibidem, s. 118.

¹⁸ Ibidem, s. 197.

¹⁹ Tłumaczenie *Elegii rzymskich* Goethego za: J.W. Goethe, *Elegie rzymskie*, tł. L. Staff, Warszawa 1980, s. 21.

²⁰ E. Hilscher, *Venus bezwingt den Vulkan...*, s. 54.

²¹ Ibidem, s. 66.

nim swoje lęki i obawy o przyszłość ludzkości, która w epoce atomu musi żyć w poczuciu ciągłego zagrożenia.

Wzajemne relacje pomiędzy sztuką a erotyką ilustruje szczególnie dobitnie przykład Pabla Picassa. Swoje niezliczone przygody z kobietami słynny malarz komentuje w następujący sposób:

Dlaczego nie przestawał szukać erotycznych przygód? Z czystej swawoli i rozpustnej żądzy! Bo damy nie musiały wcale się rozbiierać, by mógł uznać je za godne sportretowania; malował ich wykrzywione twarze, cycki i czarne owale cipek tak czy siak wystylizowane i bez patrzenia²².

Abstrahując od sposobu, w jaki malarz traktuje kobiety²³, doświadczenia seksualne mają dla jego sztuki pierwszorzędne znaczenie. Gdy jego partnerki nie są gotowe, by mu się oddać, Picasso staje się „artystycznym impotentem”²⁴ – trudności w sferze seksualnej przekładają się bezpośrednio na problemy z kreatywnością, potencja erotyczna i artystyczna wzajemnie się warunkują.

Ścisły związek pomiędzy sztuką a erotyką uzmysławia jednoznacznie scena, w której Picasso obcuje z morzem, uosabianym przez syrenę: „Apassionato [...] rozciągało się przed nim morze. Zapraszało do falowania, kołysało i bujało, wywracając do góry nogami tradycyjny rytuał walki byków krzepkiego, sześćdziesięcioletniego malarza”²⁵. Po wszystkim Picasso maluje akt syreny przedstawiający jej tył, opatrując swój obraz następującym komentarzem: „[...] prawdziwa sztuka

²² E. Hilscher, *Die Weltzeituhr...*, s. 72.

²³ Kobiety pełnią dla malarza funkcję przedmiotów użytkowych. Malarz potrzebuje ich, by zaspokoić swoje potrzeby cielesne i artystyczne. I tą właśnie rolą powinny się w jego opinii zadowolić – w tym sensie Picasso jawi się jednoznacznie jako mizoginiczny reprezentant porządku patriarchalnego.

²⁴ E. Hilscher, *Die Weltzeituhr...*, s. 73.

²⁵ Ibidem, s. 153.

nie nadawała się nigdy dla niewinnych aniołków, ponieważ w swojej istocie była nieskrępowana, podniecająca i bardzo doświadczona!”²⁶. Erotyka staje się w tym sensie składową prawdziwej sztuki. Dla Hilschera jest jednak ona jeszcze czymś więcej: Picasso bowiem dosłownie jednoczy się z morzem, a więc produktem swojej imaginacji i twórczej kreatywności (gdyż syrena jest w gruncie rzeczy jego własnym dziełem), realizując w ten sposób romantyczny postulat jedności pomiędzy sztuką a życiem. Dla Picassa, podobnie jak dla romantyków, sztuka i życie to jedno, a zespolenie erotyczne umożliwia w sensie dosłownym połączenie się artysty z jego dziełem.

Podobnie rzecz ma się w przypadku innego malarza, którego życie erotyczne opisane zostaje w powieści *Glücksspieler und Spielverderber*. Także dla Salvadora Dalego seksualność jest siłą napędową jego sztuki:

Pochwalone niech będą złoto i sperma [...]. Dawniej kochałem się dwa razy po tuzinie w ciągu nocy i tworzyłem jednocześnie dzieła sztuki o łącznej wartości przekraczającej 80 milionów dolarów. [...] Perwersja jest najbardziej rewolucyjną formą myślenia, podobnie jak wariactwo najwyższym ludzkim prawem²⁷.

Jak już wspomniałam, także dla malarza Hugwina Taimzika erotyczne przygody stanowią ważne źródło inspiracji. Jednak Taimzik jest nie tylko malarzem: tragiczny wypadek sprawia, że bohater traci wzrok i swoje artystyczne aspiracje lokuje w pisarstwie. Jest przy tym pisarzem trochę nietypowym, gdyż nagrywa swoje teksty na kasetę. Opowiadanie o erotycznych ekscesach sprawia, że pisarz zaczyna zastanawiać się nad rolą, jaką erotyzm odgrywa w literaturze:

Wprawdzie wygadywałem leżąc chory w łóżku wiele głupot do mikrofonu, były to bezwstydne opisy, które od rewolucji z lat sześć-

²⁶ Ibidem, s. 154.

²⁷ E. Hilscher, *Glücksspieler und Spielverderber...*, s. 179.

dziesiątych nie muszą się już dłużej ukrywać w literaturze poważnej, jednak z tej racji, że wyuzdana rozmowa o sprawach łóżkowych stała się w międzyczasie modna, na życzenie Susette wycinam ten fragment²⁸.

Dla bohatera jako powieściopisarza rewolucja obyczajowa z 1968 roku stanowi cezurę w przedstawianiu seksualności w literaturze: od tego momentu przestaje ona być tematem tabu. Ponieważ jednak motywy erotyczne wprowadza się jego zdaniem zbyt często, Taimzik stawia się w opozycji do tego zjawiska, postanawiając pójść własną drogą. W ten sposób manifestuje swoje poglądy na bycie pisarzem: pragnie pozostać indywidualistą i nie hołdować najnowszemu literackim trendom²⁹. Jednak z drugiej strony Taimzik nie chce całkowicie rezygnować z erotycznych scen w swojej powieści. Profesor Jürgenson, uważny i krytyczny czytelnik (słuchacz) jego powieści, odwiedzający go w trakcie jego pobytu w szpitalu, z którym Taimzik wdaje się w dyskusję o literaturze, zarzuca mu, że jego utwór jest wręcz przepełniony erotyką. Gdy Jürgenson pyta pisarza, dlaczego kreuje swojego bohatera na „tak straszliwie popisującego się seksoholika”, Wini odpowiada:

By adekwatnie i w sensie dosłownym przedstawić najprzyjemniejszą czynność, jakiej mogą oddać się ludzie. Proszę pomyśleć, jak często, na całym świecie, każdego dnia, ludzie uprawiają miłość i jak mało wpływa to na proporcje powieści realistycznych. Współczesny czytelnik ma prawo, by móc dostatecznie wczuć się w literackie sceny miłosne³⁰.

²⁸ E. Hilscher, *Venus bezwingt den Vulkan...*, s. 61.

²⁹ Dostrzec można tutaj pewne zbieżności pomiędzy biografią Hilschera a jego bohaterami: również Hilscher jako pisarz był zarówno przed, jak i po zjednoczeniu Niemiec samotnikiem i twórcą awangardowym. W niniejszym artykule świadomie rezygnuję jednak z doszukiwania się biograficznych aluzji w omawianych utworach.

³⁰ E. Hilscher, *Venus bezwingt den Vulkan...*, s. 66.

Odpowiedź Taimzika wydaje się prowokacją: pisarz naśmiewa się bowiem nie tylko z teorii powieści realistycznej, a przy okazji z postulatu mimesis, ale także z gustu literackiego współczesnego czytelnika.

Rozważania o erotyce w literaturze odnoszą się także do sfery języka w powieściach. Problem ten uwidacznia np. rozmowa Taimzika z Gudmundą:

W kręgach akademickich panuje ogólne przygnębienie, ponieważ językowi niemieckiemu brakuje odpowiednich środków wyrazu opisujących libidalny proces kopulacji.

Kili, kili, czy faktycznie tak jest? A cóż to za tępaki i ciemniaki? Czyż nie znają współczesnych powieści? Przecież niedawno czytałam poważną autorkę, której takie słowa jak pieprzyć i cipa przychodzą bez trudu.

Oto właśnie chodzi, serduszko! Oprócz tych dwóch słówek pisarzom nie przychodzą do głowy prawie żadne inne frywolności. Narodowa klęska! Dlatego germanistka oczekuje, że słownictwo erotyczne zostanie wzbogacone³¹.

Krytyka współczesnych powieści jest w przytoczonym fragmencie widoczna. Taimzik krytykuje przy tym nie tylko ograniczony punkt widzenia pisarzy, ale także zubożenie języka erotyki. Artysta występuje przy tym jednoznacznie przeciwko jego wulgaryzacji. Postulat ten zawiera także opis nocy miłosnej Guido i Anette:

Lecz nagle, w momencie największej rozkoszy, zażądał od niej, by jęcząc używała wulgarnych słów. Im bardziej nieprzyzwoitych, tym lepiej! Dlaczego wzbrania się przed szeptaniem mu do ucha rzeczy słodko-rozpustnych? Przecież to język oświecenia i nowoczesnych poglądów, obcych pruderyjnym kołtunom. – Jednak ona nie potrafiła pojąć, że obsceniczne wyrażenia z żargonu, jakim posługują się dziwki, miały być postępowe i wyzwolone. Gorąco prosiła go o wyrozumiałość dla jej „słabości” i o to, by wulgarność nie przekształ-

³¹ Ibidem, s. 82.

cać w elitarność. – Mimo że dokuczał jej z powodu jej „przewrażliwienia”, to jednak jej reakcja go zadowoliła³².

Hilscher uzmysławia przy tym, że o wulgarności erotycznego języka decyduje kontekst historyczny, w jakim jest on używany. Tezę tę ilustruje na przykładzie Messaliny:

Muszę przyznać, że wielka dama posługiwała się językiem erotycznym niezbyt miłym dla uszu. Jednak dźwięki te nie były ordynarne, ponieważ Messalina mówiła klasyczną łaciną [...]. Ale, moja dumna królewska partnerka mówiła prawie jak doktor medycyny, a mianowicie o genitaliach, brodawkach, waginie, penisie, akcie płciowym i innych, przy czym chyba sama wierzyła w to, że wyraża się bardzo bezpośrednio, sprośnie i szokująco. Od czasu do czasu wtrącała greckie określenia, jak problema, dynamos i orgia; w efekcie powstała dziwna mikstura stylu wysokiego i wulgarne³³.

Język Messaliny jest w uszach Taimzika mieszanką różnych stylów, co prawda śmieszną, ale nie wulgarną. Ta gra różnorodnymi możliwościami wydaje się także najlepiej odpowiadać jego gustom.

Owa stylistyczna różnorodność języka erotyki oraz gra z językiem dobrze charakteryzują styl samego Hilschera. Jak udowadniają przytoczone wyżej cytaty z jego powieści, Hilscher sięga na zmianę do języka wysokiego i potocznego, używając czasami sprośności, jednak nigdy opisy sfery erotycznej nie mają charakteru odpychających wulgaryzmów. Pisarz Eberhard Hilscher stara się „wzbogacić słownictwo erotyczne”: jego język jest urozmaicony, bogaty w metafory i bardzo oryginalny, często przy tym podszyty sporą dozą ironii. Uważny czytelnik powieści Hilschera zauważy łatwo, że noce miłosne jego bohaterów i ich erotyczne eskapady nigdy nie są takie same. Za cechą charakterystyczną stylu pisarza uznać można krótkie i żartobliwe uwagi na temat eroty-

³² E. Hilscher, *Die Weltzeituhr...*, s. 231.

³³ E. Hilscher, *Venus bezwingt den Vulkan...*, s. 47.

ki, pobrzmiewające jak złote myśli, jak np. „Częsty stosunek najlepszą drogą do rozkoszowania się sztuką”³⁴, „Bezwstydna jest tylko ta sztuka, która nie jest sztuką”³⁵, albo o miłości lesbijskiej: „Saficzne ody o głębokim oddziaływaniu, tyle że bez fletni Pana!”³⁶.

W swoich powieściach Eberhard Hilscher ukazuje różne sposoby obchodzenia się z seksualnością. Można by pokusić się o stwierdzenie, że w jego utworach panuje pluralizm seksualnych praktyk. Hilscher opisuje zarówno erotyczne zbliżenia pomiędzy mężczyznami i kobietami, jak i miłość homoseksualną, autoerotykę, a także związki oparte na sadyzmie. Miłość zmysłowa przedstawiana jest jako potrzeba cielesna, jako wyraz artystycznej i indywidualnej wolności, przeżycie estetyczne lub twórcza siła, bliska artystycznej kreatywności. Hilscher podważa tradycyjne wzorce, prowadząc z erotyką i jej językiem swoistą grę. Jako autor nie kreuje jednak teorii erotyki, lecz przede wszystkim uzmysławia możliwości, jakie daje traktowanie jej jako gry. Przy tym opisane przez niego passusy erotyczne nie mają jedynie funkcji autoreferencyjnej: ich intertekstualność, nawiązania i aluzje do muzyki, malarstwa i świata nauki służą edukowaniu czytelnika, który odczytując je, musi podjąć pewien intelektualny wysiłek. Hilscher łączy tym samym rozrywkę z dydaktyzmem, „bezwstydnie” włączając erotykę do swojego programu estetycznego.

³⁴ E. Hilscher, *Glücksspieler und Spielverderber...*, s. 77.

³⁵ Ibidem, s. 78.

³⁶ Ibidem, s. 104–105.